

Werkgespräch

Valerie Krause, Anne Mager, Besucher
KUNST-STATION SANKT PETER KÖLN, 17.4.2016

Anne Mager: Wie ortsbezogen sind deine Arbeiten? Hier in Sankt Peter sieht man, dass einige Arbeiten speziell für den Raum und in diesem Raum entstanden sind. Wie bist dem Kirchenraum begegnet, wie bist du vorgegangen?

Valerie Krause: In der Regel entstehen meine Arbeiten nicht ortsbezogen, sondern zunächst unabhängig von den Ausstellungsorten in meinem Atelier. Erst in der Ausstellung werden sie ortsbezogen installiert. Die Auswahl, die ich treffe und die Positionen im Raum stellen diese Ortsbezogenheit her. Wenn ich Räume alleine bespiele, baue ich generell Raummodelle in verkleinertem Maßstab, worin ich mit Maquettes arbeite, um die Arbeiten im Verhältnis zu den Dimensionen des Raumes und untereinander zu untersuchen und zu bestimmen. In Sankt Peter war es tatsächlich ein bisschen anders. Die Größe des Raumes war ein wichtiger Aspekt. Monumental zu arbeiten erschien mir jedoch aus meiner bisherigen Arbeitsweise heraus fremd und wäre auch ein völlig neues Feld, das einer längeren Beschäftigung bedürfte. So ist der Gedanke entstanden, eher modular zu arbeiten – also von einem Element auszugehen und dieses zu erweitern, woraus die lange Arbeit aus verzinktem Blech entstanden ist. Oder auch fragmentarisch zu arbeiten, wie es sich bei der Lehmarbeit als ein gefülltes Segment von der großen Zinkarbeit oder eben auch bei den gelegten Latten zeigt. Ich habe auch gedacht, dass es gut wäre, dem ohnehin schon sehr skulpturalen und massiv gebauten Raum mit eher offenen, konstruktiven und raumbeschreibenden Arbeiten zu begegnen.

A.M.: Es herrscht hier ein enormes Volumen und du hast die Entscheidung getroffen, auf beiden Ebenen zu arbeiten. Dir war schnell klar, dass du die Empore mit einbeziehen willst und auch oder gerade mit den unterschiedlichen Ansichten des Raumes wie Draufsicht, der Ansicht im Raum, mit Linien, Flächen und Volumen umgehen möchtest, ist das richtig?

V.K.: Ich finde es generell interessant, den Raum in all seinen Dimensionen zu begreifen und Bezüge von unten nach oben herzustellen, zu versuchen, den Raum in jede Richtung zu denken und dann mit der Anordnung Richtungen und auch einen eigenen Raum zu definieren.



A.M.: Wie kam es zu der Anordnung im Raum und auf den beiden Ebenen, wie sie nun in der Ausstellung zu finden ist?

V.K.: Eine ungefähre Positionierung hatte ich schon anhand des Modells festgelegt, doch man muss dies im Raum immer noch einmal neu definieren, da die Betrachterposition im reellen Maßstab eine andere ist. Zentral gibt es unten keine Arbeit, sie bewegen sich vielleicht eher vorsichtig von den Rändern zur Mitte des Raumes hin und spielen auch mit der Gliederung des Raumes durch die Pfeiler. Nur auf der Empore wird der Raum des rechten Seitenschiffes von der langen Bodenarbeit durchmessen, das Lehmstück liegt etwas an der Seite, wie vorübergehend abgelegt oder zurückgelassen und bildet doch einen Bezugspunkt zu seiner formgebenden Arbeit im Raum. Die kreisförmige Metallarbeit im unteren Seitenschiff habe ich an verschiedenen Positionen ausprobiert, weiter zum Altarraum hin, wo sie aber einen eigenartigen Dreiklang mit der Chillida-Arbeit und dem Altar bildete, so dass sie selber auch einen Altarcharakter bekam, was nicht gut war, vom Rhythmus des Raumes nicht und weil sie inhaltlich auch nicht das Gleiche sein soll. Jetzt ist eine sehr flache Arbeit am zentralsten im hohen Kirchenraum. Sie ist vielleicht auch die einfachste, die purste Arbeit.

A.M.: Sie hat ja eine interessante Entstehungsgeschichte und ist auch die Arbeit, welche die meisten Fragen aufwirft und auch am kontroversesten in der Gemeinde diskutiert wird. Man sieht bestimmte Elemente, wie Einkerbungen und Verschraubungen in den Latten, die eine gewisse Geschichte zu erzählen scheinen.

V.K.: Sie ist eigentlich aus einer anderen Arbeit entstanden. Ich hatte eine Kreidearbeit geplant, die im Gegensatz zu der weiteren gestreuten Bodenarbeit mit den scharf abgegrenzten Kanten eine auslaufende, unregelmäßige Kreisform hatte und mit Linien durchzogen war, die perspektivisch auf einen Fluchtpunkt liefen, der aber außerhalb der Arbeit lag. Hierfür fungierten die Latten zusammengesteckt als Schablone beim Streuen, die dann weggenommen wurden und die Linien als Negativform zurückließen. Das fand ich als Gedanken und auch als Pendant zu der anderen Arbeit interessant. Die eine hat die definierte Kontur im Umriss, die andere innerhalb der eigenen Arbeit. Beide arbeiteten mit einer Art perspektivischer Verzerrung, die ihre Richtungen im Raum veränderte. Es stellte sich jedoch heraus, dass diese Arbeit nicht so stark war, keine Kraft in diesem Raum hatte, vielleicht wollte sie zu viel... Ich hatte wenig Zeit, eine Entscheidung zu treffen,

was für mich kein angenehmer Zustand ist, woraus dann manchmal aber doch ganz spannende Dinge passieren. Es musste also eine neue Form gefunden werden, aber welche Form? Ich habe mir überlegt, dass es eine gestreute Schnittmenge aus zwei sich überlagernden Formen, in diesem Fall zwei Rechtecke sein könnte – einmal längs zum Kirchenschiff ausgerichtet und einmal diagonal zur anderen Arbeit hin zeigend. Eine Schnittmenge zu nutzen aus zwei Formen, die einzeln nicht mehr sichtbar sind, finde ich einen ganz interessanten Gedanken, bezogen auf den Zusammenhang zwischen Prozess und Ergebnis. Um die Dimension im Raum festzulegen, habe ich mit den vorhandenen Latten gearbeitet und dann kam der Gedanke, dass dies die eigentliche Arbeit ist. Zuerst habe ich gedacht, dass das vielleicht zu einfach, zu radikal ist, aber ich empfinde es jetzt so viel richtiger, da sie mit den anderen Arbeiten eine weitere Variation wie ein Prinzip von Formbildung zeigt, und das interessiert mich viel mehr. Und auch das Provisorische daran, mit vorhandenen Mitteln zu arbeiten – so geschieht es auch in meinem Atelier, wenn es darum geht, Größenverhältnisse auszuprobieren. Die Einkerbungen, die an Maßeinheiten erinnern, empfinde ich auch als ein schönes Moment: ein kurioser Maßstab, weil er keinerlei Logik folgt.

A.M.: Man spürt noch ein narratives Element, das mag ich auch sehr gerne daran. Es ist auf jeden Fall sehr konsequent, die Arbeit in dieser Formierung dann umzusetzen.

V.K.: Es ist das einfachste Mittel, etwas einzugrenzen, also eine Länge der Latten immer über den Berührungspunkt zur nächsten Latte hinauslaufen zu lassen. Hinzu kommt, dass dadurch eine Form entsteht, die in den Raum hinein zu kreisen beginnt, sie führt eine Bewegung in den Raum weiter, dehnt sich aus. Eigentlich ist es seltsam, so viel über so wenig zu sprechen. Aber wenn sich aus etwas ganz Einfachem komplexere Gedanken und Assoziation entwickeln, begeistert mich dies am meisten.

A.M.: Und es gibt eine interessante Korrespondenz zu der gestreuten, flächigen Arbeit, wie Form und Gegenform, Negativ- und Positivform, ohne dass sich die beiden wirklich ergänzen. Es entsteht auf jeden Fall ein stärkerer Dialog, als er vorher da war. Das eine ist die Form, über die du gerade berichtet hast und das andere ist das Material. Die Materialwahl ist ja im bewussten Umgang mit der Kirche und ihrer Bausubstanz entstanden, beispielsweise die

zwei Bodenarbeiten oben. Du hattest ja auch überlegt, mit Beton zu arbeiten und hast Dich jedoch bewusst dagegen entschieden. Warum?

V.K.: Aus dem Gedanken, einen Gegensatz zu den Arbeiten zu schaffen, die sehr offen sind und die ihr Volumen eher durch raumbeschreibende Flächen und Linien bilden, ist das kleine kompakte Element aus Lehm entstanden. Beton hätte sich wegen seiner Massivität und Schwere gut geeignet, auch im Zusammenhang mit dem dünnen Blech, doch die Nähe zum Boden, der ja schon aus Beton ist, hat mich zu anderen Überlegungen gebracht. Zum einen die wunderbar weiche und matte Farbigkeit des Lehms, etwas häusliches, etwas warmes südliches. Zum anderen die Schwere, die Verdichtung, die durch das Stampfen entsteht.

A.M.: Ein archaisches Baumaterial...

V.K.: Gleichzeitig ist Lehm ein Material, das nicht zwingend von Dauer ist. Er könnte auch wieder eingearbeitet, umgearbeitet werden, in eine neue Form gegeben werden.

A.M.: Du arbeitest viel mit Gegensätzen in den Materialien und Formen. Das spiegelt sich auch in deinen Ausstellungstiteln wider: Hier in Sankt Peter „Glanz und Körnigkeit“ – ein ganz sanfter Kontrast eigentlich. Im Skulpturenpark Köln „scheint/das Matte“; „immaterial“ hieß eine Ausstellung in Berlin. Ich finde, mit diesen Gegensätzlichkeiten spielt auch die gestreute Kreide: Einerseits ist der Kalkstein ein massives Baumaterial, andererseits wird er hier zu etwas ganz fragilem, vergänglichem.

V.K.: Mich interessiert es, Brüche und Gegensätze zu vereinen, oder auch etwas Gegebenes aufzulösen, in diesem Fall der feste und der gemahlene Stein, als loses Material, welches ganz anders empfindlich auf seine Umwelt reagiert. Was die Titel anbelangt, so haben sie für mich eine stark atmosphärische Aussage, die aber von einem gewissen Empfinden für Materialität kommt. Bei „Körnigkeit“ hat wohl jeder eine Assoziation, die etwas Rauhes hat, vielleicht auch nicht immer angenehm ist. „Glanz“ klingt für mich eher zart, vielleicht auch geheimnisvoll und hat mit einer gewissen Glätte und Geschlossenheit der Oberfläche zu tun. Auch mit Schönheit, vielleicht, weil im Glanz der Gedanke an das Licht eingeschlossen ist.

A.M.: Ja, das eine das Zarte und das andere das eher Bodenständige...

Besucher: Es hat etwas Lyrisches. Es bringt zwei Welten zueinander, eine poetische Welt und dann vielleicht auch eine Baumarktwelt – bei „Körnigkeit“ denke ich immer an Schleifpapier. Durch das erste Wort bekommt das zweite Wort etwas vom ersten Wort mit und vice versa. Der Titel tritt in Wechselwirkung mit den Arbeiten, ohne den Titel würde man den Arbeiten anders begegnen.

Besucher: Das hat aber auch mit dem Haus zu tun, also die Begriffe sind hier an diesem Ort.

Besucher: Man könnte auch sagen, es hat auf der einen Seite eine religiöse und auf der anderen Seite eine profane Wirkung, was ja auch mit dem Ort zusammen hängt. Je länger man darüber nachdenkt, desto mehr Ideen kommen dazu.

V.K.: Bei „Körnigkeit“ denke ich auch an Schwarz-Weiß-Fotografie, vielleicht, weil ich damit auch arbeite und das Korn im Film so gerne habe, da es zusätzlich zu der Information des Bildes noch eine Materialität des Prozesses zeigt.

Besucher: Man kann auch auf eine sich wiederholende Bewegung schließen: Wenn ich etwas Rauhes das erste Mal berühre und es nach vielen Bewegungen glatt wird, gleicht es dem Gedanken, dass ich mehrfach an die Dinge herangehen muss, um sie wirklich aufnehmen zu können.

V.K.: Dass sie sich glätten, klarer werden, sich in Zusammenhänge fügen. Ja, das ist auch ein schönes Bild.